

## LES ÉLÉMENTS ÉPIQUES DANS LES SATIRES DE JUVÉNAL\*

par

AGNIESZKA FRAN CZYK-CEGŁA

Selon Susanna Morton BRAUND, une chercheuse canadienne spécialisée dans les études sur Juvénal, les satires de cet auteur possèdent trois caractéristiques narratives qui les rendent uniques en comparaison aux autres poèmes de ce type : l'indignation, des éléments rhétoriques et des éléments épiques<sup>1</sup>. Parmi ces traits fondamentaux, l'élément épique est très rarement étudié par les chercheurs de manière systématique et intertextuelle<sup>2</sup>. Le but de notre thèse était donc de compléter cette partie des études juvénales en examinant le fonctionnement de tous les éléments épiques dans la satire en tant que genre, leurs associations mutuelles et leur rôle par rapport à la narration.

Avant d'analyser le fonctionnement des éléments épiques dans la satire, il fallait déterminer les traits distinctifs de l'épopée. Ce qui distingue l'épopée d'autres genres ce sont certaines caractéristiques du contenu, du style et de la narration. D'Aristote jusqu'au Tasse et à l'époque moderne, ces caractéristiques restent les mêmes ne changeant que par l'importance plus ou moins grande qu'on leur a donnée. Ce sont ces éléments que nous avons pris pour sujet de recherche et d'analyse dans notre thèse.

---

\* Cet article est un résumé de la thèse de doctorat écrite en polonais sous le titre *Elementy epickie w satyrach Juwenalisa*. Le travail a été effectué à l'Institut d'Études Classiques, Méditerranéennes et Orientales de l'Université de Wrocław sous la direction du Professeur Jakub PIŁOŃ. La thèse a été soutenue au mois de janvier 2015 à Wrocław. Nous souhaiterons exprimer ici notre vive reconnaissance au Professeur PIŁOŃ pour son assistance. Nous tenons également à remercier pour leurs utiles remarques les Professeurs Teresa SZOSTEK (Université de Wrocław) et Jerzy STYKA (Université Jagellonne de Cracovie) qui ont examiné la thèse avant la soutenance.

<sup>1</sup> BRAUND 1996 : 17.

<sup>2</sup> Les polémiques sur la théorie de la satire, particulièrement vives pendant la Renaissance et au début du XX<sup>e</sup> siècle, se concentrent sur sa genèse et l'étymologie de son nom. Le premier auteur qui a signalé l'existence du rapport régulier entre la satire et l'épopée est John DRYDEN qui dans le *Discourse concerning the Original and Progress of Satire* (1693) a commenté la ressemblance de ces deux genres tant au niveau du style que dans leurs aspects didactiques et métriques.

La première question abordée concerne la perception de la poésie et des poètes épiques dans les satires. L'opinion dominante dans les études juvéna-liennes d'après laquelle le poète détesterait l'épopée en général devient peu convainquante après l'analyse des extraits dans lesquels Juvénal traite des poètes épiques. Une telle analyse permet de distinguer trois types d'auteurs : les *vates* ou poètes quasi devins tels qu'Homère et Virgile, les poètes de l'époque précédant Juvénal et les auteurs modernes (personnifiés par Stace) qui composent des poèmes mythologiques. Seul le dernier groupe mérite l'aversion du satiriste, ce qui est un premier signe que l'antipathie manifestée par Juvénal envers l'épopée est peut-être plus compliquée qu'on ne le pense souvent. Pour bien saisir l'attitude du satiriste envers la poésie épique nous analysons aussi deux phénomènes littéraires et sociaux vivement exploités par Juvénal : la *recusatio* et la *recitatio*. Toutes les deux font partie de la satire première dite programmatique et comportent un commentaire négatif sur l'épopée. Néanmoins, la narration en tant que texte narratif contient une discordance considérable qui met en doute les opinions sur l'animosité du satiriste envers la poésie épique : en la critiquant Juvénal se sert de techniques et d'expressions épiques sans intention comique. Ainsi, il construit sa *recusatio* non seulement à la manière des *recusationes* d'autres poètes satiriques et de Martial, mais aussi de celle de Stace : les éléments constitutifs de la *recusatio* juvéna-lienne, y compris la *recitatio*, sont les mêmes que les composantes de la *recusatio* d'Horace et de Perse, et la structure de la *recusatio* de *Sat.* 1, 1–21 de Juvénal imite la *recusatio* de la *Thébaïde* de Stace, I 1–24. Ces exemples avec d'autres ressemblances<sup>3</sup> que l'on observe dans la formation de la *recusatio* et de l'image de la *recitatio* chez Juvénal permettent de constater que notre satiriste remonte à la tradition littéraire et que ses opinions négatives sur l'épopée résultent simplement des règles du genre répétées après les poètes mentionnés.

L'étude de l'usage de l'imaginaire épique dans les satires a un caractère intertextuel en se concentrant sur le problème de savoir comment Juvénal introduit les éléments épiques dans ses poèmes (question des techniques intertextuelles) et quels éléments il tire de l'épique (question du contenu). Les techniques avec lesquelles on introduit un élément épique dans la satire, observées déjà chez Ennius et Lucilius, peuvent être limitées à deux phénomènes principaux : imitation (parodie littéraire et parodie génologique) et allusion littéraire (par réponse, citation, reprise du personnage épique, comparaison, périphrase). On y ajoute le troisième type de technique intertextuelle appelé « référence générale » (fonctionnant dans la littérature aussi comme réminiscence, écho, convention).

---

<sup>3</sup> Cf. p. ex. les *recusationes* de Perse (*Prol.* et 5, 1–24) et Juvénal. Toutes les trois contiennent les *verba dicendi* du refus (*Pers. Prol.* et 1, 50 : *remitto* ; *Juv.* 1, 2 : *repono*), thèmes de la poésie épique mythologique fonctionnant comme exemple de la mauvaise poésie (*Pers.* 5, 1–13 ; *Juv.* 1, 1–14), critiqué en fonction de la justification, apologie.

L'imitation dans la satire, toujours de caractère comique, prend une forme de parodie littéraire qui change le contenu du texte épique défini en conservant ses caractéristiques de style ou une forme de parodie génologique des modèles épiques (motifs, héros etc.) mais sans références aux poèmes concrets. Ainsi, dans la *Sat.* 3, 115–118 l'auteur se sert de la parodie littéraire de la *Thébaïde* IV 59–62 de Stace, ce qui dans la perspective du poème entier est une suite logique de l'invective contre les Grecs. Dans la satire 4 qui est une parodie du *concilium principis* de Domitien, on dégage la parodie littéraire du passage du *De bello Germanico* de Stace<sup>4</sup> traitant des conseils militaires de Domitien. Le poème se divise en trois parties : description de Crispinus (1–33), invocation aux Muses (33–36), *consilium principis* (37–154). C'est dans la dernière section que l'auteur se sert de la parodie littéraire du catalogue des *amici Caesaris* de l'épopée de Stace ; de plus, le début de la section troisième est une périphrase para-épique (37–38 : « Cum iam semianimum laceraret Flavius orbem/ ultimus et calvo serviret Roma Neroni »). Les deux premières introduisent le thème du conseil en se servant entre autres de références épiques : Crispinus présenté comme Thersite (et puisque Crispinus annonce l'empereur, qu'il est considéré comme « un petit Domitien »<sup>5</sup>, c'est là une critique voilée du César) et parodie de l'invocation épique (34 : « incipe, Calliope ; licet et considerare »). En prenant en considération la parodie du *De bello Germanico*, on peut suggérer que les éléments épiques dégagés dans les vers 1–36 sont aussi une sorte de jeu poétique, probablement en forme de parodie de ce poème de Stace<sup>6</sup>.

Juvénal utilise aussi une parodie littéraire spécifique du point de vue de la forme : il cite le passage d'un poème épique en y introduisant un élément nouveau de valeur décroissant ce qui crée un effet comique ou ironique. Ainsi, cette technique fonctionne de la même manière que le *bathos* qui apparaît dans les satires de Juvénal assez souvent ; c'est l'usage de la citation épique qui rend ce phénomène littéraire unique. Il n'y a que quatre occurrences de cette sorte de parodie (*Sat.* 2, 99–101 = Verg. *Aen.* III 286 ; *Sat.* 5, 137–139 = Verg. *Aen.* IV 327–330 ; *Sat.* 7, 115–117 = Ov. *Met.* XIII 1–3 ; *Sat.* 9, 37 = Hom. *Od.* XVI 294, XIX 13 ; cf. *Sat.* 1, 81–84 = Ov. *Met.* I 316–402). Dans trois cas, il utilise les citations qui décrivent des héros épiques connus pour décrire des héros satiriques en créant ainsi un parallèle entre eux et en amenant le lecteur à les comparer (au détriment des personnages satiriques) ; dans le dernier cas, il se sert de la transformation d'une expression à caractère gnominique. L'auteur ne fait donc jamais rire de la poésie épique de laquelle la citation est tirée, mais afin de

<sup>4</sup> Seuls quatre vers du *De bello Germanico* nous ont été conservés par Giorgio Valla qui dans son commentaire sur Juvénal publié en 1486 cite ces vers d'après des scholies aujourd'hui perdues.

<sup>5</sup> HELMBOLD, O'NEIL 1956 : 70; cf. GOWERS 1993 : 206.

<sup>6</sup> Cf. TOWNEND 1973 : 154.

créer un univers satirique, il utilise des éléments bien connus hors du monde de la littérature et dont la nature est proche du proverbe.

La même technique est utilisée dans la parodie génologique ; ce qui change c'est l'élément auquel elle fait référence : non le passage précis d'une œuvre littéraire, mais un modèle qui trouve ses racines dans l'épopée (motifs, héros etc.). Au début de la satire 6 le satiriste se sert du mythe des âges de l'humanité de provenance épique en les présentant d'une façon caricaturale comme brutaux et primitifs ; ainsi, la critique du monde moderne comparé aux âges précédents de l'humanité, est mise en relief.

La deuxième technique intertextuelle, l'allusion littéraire, qui consiste à transplanter un élément tiré d'un texte A dans un texte B, est toujours intentionnelle et son déchiffrement correct peut jouer un rôle essentiel dans l'interprétation du poème. Tel est le cas de la *Satire 3* où l'allusion est une clef pour bien comprendre le poème et expliquer tous ses passages jugés par les chercheurs comme discordants. Le héros de la satire, Umbricius, décide de quitter Rome de peur des dépravations de ses habitants et de l'immoralité des immigrants, particulièrement des Grecs. Il veut s'enfuir à Cumes, ce qui semble surprenant – Cumes, ville de la *Magna Graecia*, est un épitomé de la Grèce que le héros déteste. Le choix de la ville devient clair si l'on note que la périphrase de Cumes apparaissant au début de la satire « ubi Daedalus exiit alas » (3, 25) est une allusion à l'*Énéide* – car seul Virgile fait atterrir Dédale à Cumes (*Aen.* VI 14 s.). Juvénal introduit cette ville à cause de son rôle dans l'épopée et de son association avec Énée. Cumes est le premier lieu en Italie où Énée et ses compagnons débarquent ; ainsi se termine son voyage commencé pendant la nuit de l'attaque contre Troie<sup>7</sup>. Le reste de la satire reprend les événements de cette nuit en présentant Rome sur le modèle de la chute de Troie : Grecs possédant les traits des Achéens (3, 58–78), temps (les 24 heures de la vie de Rome reflètent la chronologie de la chute de Troie dans l'*Énéide* avec la nuit comme le temps crucial), motif de l'incendie (*Sat.* 3, 58 ; 197–202 = *Aen.* II 310–312), dangers dans les rues (description détaillée de la foule dont le comportement est décrit dans le style d'une bataille épique), dangers nocturnes, deuil d'Achille (Hom. *Il.* XXIV 10 s.) = comportement de l'ivre (*Sat.* 3, 278–280), fin : Énée disant « iamque iugis summae surgebat Lucifer Idae/ ducebatque diem » (*Aen.* II 801 s.) vs. Umbricius déclarant « sol inclinat : eundum est » (*Sat.* 3, 316), c'est-à-dire que tandis qu'Énée ayant

---

<sup>7</sup> L'une des propositions d'explication de la destination d'Umbricius a identifié Rome avec Cumes et Umbricius avec Dédale (LELIÈVRE 1972 : 459–461) sur la base de références à un passage du livre VI de l'*Énéide* (Rome et Cumes comme les enfers ; Sybilla = le nom d'Umbricius est le nom d'un haruspice connu : Umbricius Melior ; la descente d'Umbricius dans une vallée d'Egeria = la descente d'Énée dans un monde souterrain ; point de départ : *porta eburna* (Énée) = Porta Capena (Umbricius) ; Charon : *Aen.* VI 296 s. = *Sat.* 3, 265–267 ; citations polémiques : *Aen.* VI 96 s., 163 vs. *Sat.* 3, 60 s.; *Aen.* VI 620 vs. *Sat.* 3, 145 s.; *Aen.* VI 664 s. vs. *Sat.* 3, 21 s.). Toutes ces occurrences ne forment pas un réseau cohérent de références intertextuelles, ce qu'admet LELIÈVRE.

survécu aux dangers nocturnes part pour de nouvelles aventures, Umbricius part pour chercher un lieu calme et ainsi éviter les dangers de la nuit. Juvénal reprend alors le motif de la chute de Troie en mettant en parallèle Rome et Troie ; cet arrangement permet d'avertir les Romains de la chute de leur ville.

Parmi les types d'allusions littéraires utilisées par Juvénal on distingue :

- l'allusion par réponse (p. ex. le dialogue avec Calliope d'Ovide, *Met.* V 338 s., dans *Sat.* 4, 34 s.),
- l'allusion par citation paraphrasée (*Sat.* 1, 43 comme l'allusion à l'*Aen.* II 379 s. pour évoquer le topos de la pâleur comme indice de la peur),
- l'allusion par la réutilisation dans la satire de personnages épiques (le satiriste se sert de tels personnages à cause de leur caractère proverbial),
- l'allusion par comparaison (p. ex. *Sat.* 5, 37–48 = *Aen.* IV 261–264 ; comparaison entre autres à l'aide d'une *ekphrasis* d'un objet quotidien avec l'arme d'Énée),
- l'allusion par périphrase (p. ex. *Sat.* 3, 24 s. mentionnée précédemment).

À part les techniques d'imitation et d'allusion qui dominent dans les satires on observe les occurrences des références de provenance épique plus ou moins vagues sans les référents intertextuels. L'auteur reprend sans intention parodique des structures qui sont apparues pour la première fois dans une épopée mais qui depuis sont entrées dans la culture commune. Ainsi, Juvénal introduit les expressions du corpus épique telles qu'épithètes (10, 292 : *pulchra Diana*), verbes (1, 89 ; 4, 65 : *itur*) ou noms (4, 29 : *induperator*).

Les relations entre les satires de Juvénal et la tradition épique sont de nature narrative, métrique et stylistique. Les influences au niveau de la narration englobent Lucilius comme héros épique et, par extension, le problème de l'identité de la *persona* du satiriste, la présentation d'Umbricius comme un anti-Énée, le fonctionnement des héros épiques dans les satires, les motifs tels que la tempête et la bataille épique et les techniques narratives telles que l'*ekphrasis* et le catalogue.

Dans la satire 1, le narrateur déclare qu'il choisit la satire en tant que genre : « cur tamen hoc potius libeat decurrere campo, / per quem magnus equos Auruncae flexit alumnus [i. e. Lucilius – A.F.-C.], / si vacat ac placidi rationem admittitis, edam » (1, 19–21). Lucilius, le satiriste par excellence, est présenté ici comme un héros épique ; cette image est mise en relief à la fin de la satire où le narrateur retourne à cette symbolique en attribuant au satiriste les armes épiques : fureur et épée : « ense velut stricto quotiens Lucilius ardens / infrenuit »<sup>8</sup> (1, 165 s.). En bref, écrire des satires, c'est partir à la bataille<sup>9</sup>. Comment

<sup>8</sup> Cf. Mezentius chez Virgile, *Aen.* X 711.

<sup>9</sup> Ce n'est pas une invention de Juvénal ; le motif semblable épée = plume paraît chez Horace, *Sat.* II 1, 40–46. Cf. aussi le verbe *repono* de la *Sat.* 1, 1 : « numquamne reponam », qui implique une sorte de vengeance soulignant ainsi un caractère militant de l'occupation du satiriste.

expliquer alors les derniers mots de la satire : « *experiar quid concedatur in illos/ quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina* » (1, 170 s.) ? Le satiriste ne se comporte pas comme un héros courageux et ne condamne pas les vices de son temps – il se tourne vers la critique du temps passé et des personnages décédés<sup>10</sup> du temps de Domitien ce qui naturellement offre plus d'exemples de vices, mais n'est pas explicable du point de vue de la logique de la narration et plus précisément de la personne du narrateur créée autour de l'idée du héros épique. Il semble que Juvénal-auteur confonde ses mots avec les mots de la *persona* qui est active au temps de Domitien ce que montrent des indices visibles déjà depuis les premiers vers<sup>11</sup>. « *Experiar quid concedatur* » sont les mots de la *persona* et « *in illos/ quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina* » est une expression dite du point de vue de Juvénal qui vit à l'époque de Trajan. Cette contamination de la réalité de l'auteur et de la réalité satirique peut être due à l'inattention de l'auteur – le maintien du masque nécessitait une stricte discipline poétique qui parfois pouvait faillir. Les ressemblances entre le narrateur satirique et le héros épique ne peuvent pas être considérées comme la preuve que Juvénal tend à faire de la satire un genre qui va remplacer l'épopée. C'est plutôt un témoignage que la satire est, comme le dit MORGAN<sup>12</sup>, une mauvaise sœur jumelle de l'épopée dont le contenu en est une antithèse.

Une seconde influence de l'épopée sur l'œuvre de Juvénal se manifestant au niveau de la narration concerne le personnage d'Énée. Dans la satire 3, l'auteur forme d'une manière inexplicite le personnage d'Umbricius sur le modèle d'Énée en créant un système de références épiques déjà visible dans la *Sat.* 2, 153–157 (motif des Champs Élysées qui annonce le motif de la descente dans la *Sat.* 3, 17). D'autres allusions et réminiscences épiques (Cumes et Sybille – 3, 2 s. ; allusion à l'*Énéide* – 3, 25 ; motif de la fuite et de la recherche d'un asile – 3, 59 et 81, cf. *Aen.* I 2 ; VI 14) et la structure du nom *Umbricius* évoquant la prédiction qu'Énée reçoit d'Helenus<sup>13</sup> permettent de juxtaposer Umbricius et Énée. Théoriquement, Umbricius en entreprenant le voyage là où Énée l'a fini devient son continuateur, mais la narration satirique fait d'Umbricius un anti-Énée, ou un mauvais frère jumeau d'Énée car la fortune d'Umbricius est une antithèse de celle d'Énée :

<sup>10</sup> Cette discordance n'étonnait pas seulement les philologues classiques (HEINRICH 1839 : 4 ; FRIEDLAENDER 1895 : 162 *ad loc.* ; HELMBOLD 1951 : 57 ; HIGHT 1962 : 57 ; KENNEY 1962 : 37 s. ; DUFF 1970 : 124 *ad loc.* ; COURTNEY 1980 : 82, 119 *ad loc.* ; ANDERSON 1982 : 207 ; FREUDENBURG 2001 : 237 s.) ; même BAKHTINE a essayé d'en expliquer les raisons (v. BAKHTINE 2009 : 363).

<sup>11</sup> Toutes les personnes mentionnées dans la satire vivaient au temps de Domitien. Le satiriste applique alors la solution annoncée dans les vers 170 s. beaucoup plus tôt qu'il ne la verbalise.

<sup>12</sup> MORGAN 2004 : 8.

<sup>13</sup> *Sat.* 3, 21 s. : « Hic tunc **Umbricius** « quando artibus » inquit « honestis/ nullis in **urbe locus**, nulla emolumenta laborum » ; *Aen.* III 393 : « is locus urbis erit, requies ea certa laborum ».

- la Rome d’Umbricius est une dystopie<sup>14</sup> alors que le héros de l’*Énéide* cherche son utopie ;
- le salut des Troyens est dû à une cité grecque (*Aen.* VI 96 s.), alors qu’Umbricius déteste le grec ;
- Umbricius a l’intention de partir seul en se séparant des Romains (*Sat.* 3, 3); Énée a ses compagnons avec lesquels il fonde la société romaine ;
- Umbricius est inactif, il ne part pas, mais il en parle, contrairement à Énée.

Ainsi, l’histoire de la cité et de Rome forme un cercle : Énée et ses compagnons partent de Cumes pour arriver à Rome en apportant la vertu, tandis qu’Umbricius fuit de Rome à Cumes tout seul en apportant le désillusion causée par la décadence de la vertu.

Le héros épique de la satire 1 et l’Énée de la satire 3 sont nécessaires du point de vue de la narration pour construire le poème. Les rôles des autres personnages épiques et mythologiques qui apparaissent dans les satires sont d’une moindre ampleur : ils servent d’*exempla dissimilia* justifiant le raisonnement du satiriste qui les utilise dans la comparaison, la métonymie (plus particulièrement dans sa variante qu’est l’antonomase) et la périphrase. Leur usage (toujours comme *comparans*) est simplifié et symbolique (un personnage = un trait distinctif) ce qui est caractéristique de la rhétorique.

Parmi les motifs épiques que Juvénal transpose dans la satire, deux jouent un rôle fondamental dans la structure du poème où ils apparaissent : la bataille et la tempête. Dans la satire 15, l’auteur montre la dégradation de l’humanité en se servant de la métaphore du cannibalisme. La description de la bataille est précédée d’une scène homérique : Ulysse raconte les coutumes anthropophages des Lestrygons et des Cyclopes (*Od.* IX 289–299, X 103–132). L’audience qui exprime le scepticisme et l’incrédulité symbolise le monde de l’*humanitas*. Le narrateur assume alors le rôle d’Ulysse et raconte une histoire de cannibalisme moderne parmi les Égyptiens. En reprenant le ton et le style du conteur épique (33–46), il présente d’une façon détaillée la bataille qui se finit par un acte de cannibalisme. La narration est un mélange d’allusions et de parodies littéraires (préparation à la bataille : cf. *Stat. Theb.* I 408 s. ; le commencement : cf. *Ov. Met.* XII 220 s. ; la bataille : cf. *Verg. Aen.* XII 896–902, *Hom. Il.* VII 264–270, V 302–308 ; acte de cannibalisme et fureur : cf. *Sil.* VI 41 s., *Stat. Theb.* VIII 751–766). La bataille montre que l’humanité a perdu sa conscience. Du point de vue de la construction du texte le passage sert d’exemple de dégradation des peuples sur laquelle Juvénal commente explicitement dans la dernière partie du poème qui suit la scène de la bataille. L’épique, outre qu’il sert d’exemple de raisonnement du satiriste, a des fonctions généalogiques. D’abord, en prenant le rôle

---

<sup>14</sup> Notons *Sat.* 3, 22: Rome = *nullus locus*, alors une utopie, mais avant More. Comparé au terme inventé par More, Rome comme *nullus locus* dans la *Sat.* 3 apparaît comme une ironie de l’histoire.

d'Ulysse, le narrateur réalise le motif du satiriste en tant que héros épique. De plus, une comparaison de toutes les scènes de cannibalisme dans la littérature antique (chez Juvénal, Tite-Live, Stace et Silius Italicus) donne un résultat intéressant : contrairement à ce qui se passe dans les scènes de ce genre chez tous ces auteurs, Juvénal n'introduit pas de spectateurs et ne dépeint pas leur réaction face au cannibalisme. Son rôle est repris par le narrateur satirique qui observe la bataille et exprime son opinion. Ainsi, le monde présenté, tellement épique s'il s'agit de contenu, est montré dans la perspective du sujet parlant, ce qui est déjà une caractéristique lyrique.

La satire 12 comprend un autre motif narratif provenant de l'épopée : la tempête<sup>15</sup>. Le poème est un mélange de thèmes tirés du *prophetikon* écrit pour saluer un voyageur rentrant à la maison (1–16, 101) et de l'épique (17–82). La parodie, la dérision et l'ironie, d'habitude exprimées plus ou moins explicitement dans les satires juvéniennes, sont presque invisibles dans la première partie du poème qui forme le *prophetikon* (1–16). En conséquence, le passage était considéré comme « merveilleusement frais »<sup>16</sup>, l'expression d'une vraie amitié<sup>17</sup> ou la preuve d'une conversion épicurienne de Juvénal<sup>18</sup>. Certes, on y observe des référents qui suggèrent la parodie de *prophetikon* (v. la description de la victime dans les vers 5–12 et la comparaison dans le vers 11) dont la description de la tempête est une continuation – chaque élément de sa description est une parodie de l'épique (p. ex. 28 : les dieux, ici Isis ; 32 s. : le timonier ; 24 s. : la peur ; 70–79 : l'arrivée à destination). Dans la suite de la satire, le narrateur critique les chasseurs d'héritages. On entend deux voix parlant dans la narration : celle de la *persona* et celle de Juvénal-auteur. La *persona* est un poète du temps de Domitien qui écrit des panégyriques exagérés en le considérant noble par rapport aux actes des chasseurs d'héritages. Néanmoins, l'ironie observée dans l'énoncé de la *persona* dévoile le vrai jugement de Juvénal sur l'attitude de la *persona* : la satire n'est pas une apologie de l'amitié, mais une critique des adulateurs.

L'*ekphrasis* et le catalogue, deux techniques narratives associées avec l'épique, sont appliqués assez rarement dans les satires (*ekphrasis* : 2, 93–103 ; 3, 17–20 ; 4, 47–59 ; 5, 38, 114–124, 145–155 ; 6, 120–124 ; 7, 2–5 ; 9, 12–15 ; 11, 106 s. ; 15, 126–128 ; catalogue : 1, 22–80 ; 3, 69–71 ; 4, 75–116 ; 11, 64–76). Ainsi, dans la satire 1 l'auteur introduit le catalogue des canailles et de

<sup>15</sup> La description de la tempête apparaît déjà dans l'*Odyssée* (V 291–332, XII 403–425) dans la littérature grecque, et chez Névius (fr. 17 MOREL) et Ennius (*Ann.* 443–445 VAHLEN) dans la littérature latine. Le passage qui devient un modèle pour les représentations successives est celui de Virgile (*Aen.* I 34–156) construit autour des contrastes entre la tempête et le calme, Junon et Vénus, *furor* et *pietas* (BROOKS 1995 : 328).

<sup>16</sup> CARCOPINO 1960 : 126.

<sup>17</sup> RAMAGE 1978.

<sup>18</sup> Il faut remarquer que HELMBOLD (1959 : 16) et COURTNEY (1980 : 456) regardaient ces lignes avec une dose de méfiance.



leurs vices en présentant les personnages qui vont apparaître dans les satires suivantes<sup>19</sup>. La fonction du catalogue présenté est informative, la structure systématisée (les éléments du catalogue sont introduits par les pronoms interrogatifs au conditionnel et au discours indirect), il lui manque des référents intertextuels car Juvénal reprend non le contenu, mais la forme (y compris l'annonce : *Sat.* 1, 21). L'auteur adapte le catalogue aux exigences de la satire : il est plus dynamique (à cause des questions indirectes) et il ne joue pas un rôle de digression, mais de ressort de la narration. Ainsi, il change sa place dans la structure de la satire et d'élément descriptif il devient un élément du récit.

La métrique juvénalienne montre le plus de ressemblances avec la versification de Virgile et d'Horace. Ce qui fait Juvénal unique par rapport aux autres poètes, y-compris à ceux de l'époque flavienne, c'est son usage du vers spondaïque, un schéma métrique avec le spondée dans le cinquième pied qui donne l'impression d'un tempo lent et grave. Le *spondeiazon* apparaît 34 fois dans les satires, ce qui est l'une des plus hautes fréquences parmi les auteurs latins<sup>20</sup>. Dans 12 cas, le vers spondaïque est intentionnellement lié aux scènes épiques alors que dans d'autres occurrences un élément épique ou mythologique est placé en position anaphorique ou cataphorique par rapport au *spondeiazon* avec les caractéristiques du style grave ; ainsi, il fait partie du réseau des références épiques<sup>21</sup>.

L'analyse stylistique montre que Juvénal se sert sporadiquement des figures de style épiques telles que les comparaisons homériques (1, 42 s. ; 2, 78–81 ; 4, 59 ; 6, 431 s., 649 s. ; 9, 64 s. ; 10, 231 s., 268–270 ; 11, 200 s. ; 12, 34–36 ; 13, 67–70 ; 15, 65–67), les épithètes (1, 62, 91 ; 3, 69 ; 4, 56, 113 ; 5, 115 ; 10, 182), les noms propres (1, 100 ; 4, 35, 65 ; 6, 326, 655, 657, 660 ; 8, 46, 53, 181, 215, 270 ; 11, 95 ; 15, 66) et les métonymies en tant que personnifications d'un trait particulier (4, 39, 81 ; 12, 32 s., 60, 90 ; 13, 184 s.). Les occurrences de ces figures sont toujours justifiées du point de vue narratif par le fait qu'elle renforcent une idée-clé du poème.

En bref, Juvénal commence la satire première dite programmatique avec une attaque sur le caractère répétitif et irréal de la littérature, y compris de l'épopée de son temps. Il cherche alors un genre nouveau, plus adapté à la réalité contemporaine, et son choix tombe sur la satire. Il reprend des éléments épiques (la structure de la *recusatio* et du catalogue, la représentation du héros épique) pour partir en guerre contre les vices des Romains. Dans la satire 2, il incarne le personnage du héros militant en critiquant agressivement l'hypocrisie morale – les références intertextuelles à l'épopée qui soutiennent cette fonction prennent la forme d'une parodie littéraire et du *spondeiazon*. Dans la satire 3 l'auteur

<sup>19</sup> Cf. la fonction du catalogue des guerriers grecs dans le livre II de l'*Iliade* et du catalogue de l'armée italienne dans le livre VII de l'*Énéide*.

<sup>20</sup> Juvénal occupe la troisième place, après l'auteur du *Ciris* et Catulle.

<sup>21</sup> Sur les relations du vers spondaïque avec l'épopée, voir FRANCZYK-CEGLA 2013.

retourne à la solution connue déjà de la satire 1 : la structure du poème entier est basé sur le modèle épique. En se servant de techniques intertextuelles variées, qui vont de l'allusion littéraire à la réminiscence épique, il réalise le motif de Ἰλίου πέρσις où Rome devient une Troie (ou plus correctement une anti-Troie) moderne. Le personnage qui raconte la fortune de Rome à la manière d'Énée est Umbricius ; ses attributs font de lui un anti-Énée. La satire 4 est dominée par la parodie littéraire de l'œuvre de Stace *De bello Germanico*. La description du conseil de Domitien qui commence par une invocation stylisée à la manière épique englobe la parodie d'une idée de *consilium principis*, des conseillers (*amici principis*) et de la technique narrative du catalogue. L'attaque est dirigée contre Domitien et contre les relations des poètes de la cour (dont Stace est la quintessence) avec l'empereur. Les références à l'épique dans la satire 5, bien qu'intéressantes, ne dominent pas dans le poème. L'énoncé du satiriste se concentre autour de la relation patron-client et du festin qui démontre l'inégalité de leurs statuts. La description du festin comprend des éléments épiques hyperboliques (allusion à l'épée d'Énée, périphrase pseudo-épique, comparaison du style homérique avec la fonction comique) qui déprécient les ambitions du patron. L'*indignatio* du satiriste est à son point culminant dans la satire 6 où l'on observe l'occurrence de quelques éléments épiques due à leur caractère proverbial. Le ton de la satire, extrêmement agressif, s'harmonise avec le satiriste militant et l'*indignatio* semble aussi effrénée que le *furor* au champ de bataille. L'indignation du satiriste s'atténue dans la satire 7 dans laquelle il se sert de techniques poétiques plus raffinées : ironie, dérision cachée, discours d'apparente approbation. Le narrateur présente entre autres le monde des poètes épiques et leurs finances. Virgile et Lucain, libres de problèmes financiers, pouvaient se concentrer sur leur travail d'écrivain et créer des chefs d'œuvres par opposition aux poètes tels que Saleius Bassus et Stace qui devaient entrer au service des empereurs en se vendant à la cour. La critique n'est pas dirigée contre leur œuvre en général mais plutôt contre leur attitude ; le satiriste semble dire qu'ils pourraient écrire une deuxième *Énéide*, s'ils ne perdaient pas leur temps à tenter de s'attirer les faveurs de l'empereur. Dans la satire 8, la satire retourne à l'attaque directe en se servant des éléments épiques en fonction du *comparans*. Il oppose les crimes contemporains aux crimes littéraires au détriment de ces derniers ; la comparaison du mauvais avec le mauvais met en relief les vices de son temps. L'usage des éléments épiques est de même nature que dans la satire 6 : le satiriste exploite leur valeur proverbial<sup>22</sup>. Les satires 9, 10 et 11 possèdent des éléments épiques éparpillés. Dans la satire 9, ils soulignent l'ironie du narrateur envers Naevolus, le héros de la satire ; dans la satire 10, ils mettent en relief les

---

<sup>22</sup> Cf. aussi les fins des satires 6, 8, 9, 10, 12, 13 – on y observe un élément épique de caractère proverbial qui prend la forme d'un résumé ; la fonction impressive des exemples tirés de l'épopée est alors bien plus importante que celle des exemples pris de la réalité.

désavantages de la longévité et dans la satire 11, ils dévoilent les ambitions pré-tentieuses du protagoniste Persicus. La parodie génologique réapparaît dans la satire 12 où le satiriste stylise la première partie du poème sur le *prosphonetikon* (1–16) et la deuxième (17–82) sur l'épopée. Cette technique sert apparemment à l'auteur comme de défense du client dans une relation d'*amicitia* : d'après le satiriste, même les poètes-adulateurs sont meilleurs du point de vue moral que les chasseurs d'héritages. Néanmoins, l'ironie et la parodie permettent d'interpréter la satire dans un contexte plus large, comme la critique des adulateurs en général. Dans les satires 13 et 14 les références aux personnages épiques et mythologiques illustrent le raisonnement du narrateur. Le manque de référents intertextuels montre que le satiriste remonte à la tradition et à la conscience commune, et non au répertoire des textes littéraires concrets. La satire 15 est le dernier poème où l'on observe des éléments épiques ; la bataille épique y est un point central qui montre la disparition de l'*humanitas* dans la société. De plus, le satiriste reprend le rôle du narrateur épique. Ainsi, on a affaire à un changement intéressant : dans la satire 1 le satiriste s'identifiait avec un héros épique militant, alors que dans la satire 15 il s'identifie avec un héros épique racontant. Cette évolution est visible aussi au niveau de la structure de l'œuvre de Juvénal. Le héros militant est remplacé par le héros parlant depuis la satire 7 ; la transition n'influence pas l'usage des éléments épiques.

Pour résumer, Juvénal reprend les structures de l'épopée ce qui fait de la satire un négatif de la poésie épique. Ainsi, la satire tout en utilisant les mêmes techniques présente une réalité complètement différente. Le choix de l'épopée n'est pas surprenant : le caractère didactique de la satire exige des points de références faciles à identifier, contrastant avec le ton de la satire et possédant des éléments schématiques. Cet usage d'éléments épiques de la part de Juvénal est-elle devenu un élément distinctif de la satire ? C'est une question à laquelle il est difficile de répondre et qui exigerait peut-être une analyse des mêmes éléments chez les successeurs du satiriste, p. ex. chez les poètes anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle. Leur présence serait une preuve que les efforts de Juvénal pour donner à la satire des traits génologiques en l'opposant à l'épopée ne furent pas vains.

*Université de Wrocław*

#### BIBLIOGRAPHIE

- ANDERSON 1982 : W. ANDERSON, *Essays on Roman Satire*, Princeton 1982.  
 BAKHTINE 2009 : M. BAKHTINE [BACHTIN], *Satyra*, trad. T. BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ, dans : *Ja-Inny. Wokół Bachtina*, éd. D. ULICKA, t. 1, Kraków 2009, pp. 353–370.  
 BRAUND 1996 : S.M. BRAUND, *Juvenal. Satires: Book I*, Cambridge 1996.  
 BROOKS 1995 : O. BROOKS, *Virgil: A Study in Civilized Poetry*, Norman 1995.  
 CARCOPINO 1960 : J. CARCOPINO, *Życie codzienne w Rzymie w okresie rozkwitu cesarstwa*, Warszawa 1960.

- COURTNEY 1980 : E. COURTNEY, *A Commentary on the Satires of Juvenal*, London 1980.
- DUFF 1970 : J.D. DUFF, *D. Iunii Iuuenalis satirae XIV = Fourteen Satires of Juvenal*, Cambridge 1970.
- FRANCZYK-CEGLA 2013 : A. FRAN CZYK-CEGLA, *The Epic Character of Spondaic Verses in Juvenal*, *Graeco-Latina Brunensia* XVIII 2013, pp. 39–56.
- FREUDENBURG 2001 : K. FREUNDENBURG, *Satires of Rome: Threatening Poses from Lucilius to Juvenal*, Cambridge 2001.
- FRIEDLAENDER 1895 : L. FRIEDLAENDER, *D. Iunii Iuuenalis Saturarum Libri V. Mit erklärenden Anmerkungen*, Leipzig 1895.
- GOWERS 1993 : E. GOWERS, *The Loaded Table: Representations of Food in Roman Literature*, Oxford 1993.
- HEINRICH 1839 : C.F. HEINRICH, *D. Iunii Iuuenalis Satirae cum commentariis...*, Bonnae 1839.
- HELMBOLD 1951 : W.C. HELMBOLD, *The Structure of Juvenal I*, University of California Publications in Classical Philology XIV 1951, pp. 47–60.
- HELMBOLD, O'NEIL 1956 : W.C. HELMBOLD, E.N. O'NEIL, *The Structure of Juvenal IV*, *AJPh* LXXXVII 1956, pp. 68–73.
- HIGHET 1962 : G. HIGHET, *Juvenal the Satirist*, Oxford 1962.
- KENNEY 1962 : E.J. KENNEY, *The First Satire of Juvenal*, *PCPhS* VIII 1962, pp. 29–40.
- LELIÈVRE 1972 : F.J. LELIÈVRE, *Virgil and Juvenal's Third Satire*, *Euphrosyne* V 1972, pp. 457–462.
- MORGAN 2004 : L. MORGAN, *Getting the Measure of Heroes: The Dactylic Hexameter and its Detractors*, dans : M. GALE (éd.), *Latin Epic and Didactic Poetry: Genre, Tradition and Originality*, Swansea 2004, pp. 1–26.
- RAMAGE 1978 : E.S. RAMAGE, *Juvenal, Satire 12: On Friendship True and False*, *ICS* III 1978, pp. 221–237.
- TOWNEND 1973 : G.B. TOWNEND, *A Literary Substrata to Juvenal's Satires*, *JRS* LXIII 1973, pp. 148–160.